

氏 名	西 井 弥生子
学 位	博士（文学）
学 位 記 番 号	博日乙 第7号
学位授与の日付	2018年3月12日
学位授与の要件	学位規則（昭和28年4月1日文部省令第9号） 第4条第2項該当
学 位 論 文 題 目	内田百閒の「幻想」、菊池寛の「通俗」 — 一九一〇～二〇年代の文学における「近代」性
論 文 審 査 委 員	主 査 教 授 片 山 宏 行 副 査 教 授 佐 藤 泉 副 査 教 授 篠 原 進 副 査 昭和女子大学大学院教授 吉 田 昌 志

論 文 内 容 の 要 旨

西 井 弥生子

本論では、自然主義を中心とする日本近代文学史において閑却されてきた内田百閒（一八八九～一九七一）、菊池寛（一八八八～一九四八）の小説を主な対象とする。この二人は対照的といえる。近代物質文明に背を向けて「幻想」を綴る内田百閒の「反近代」、大衆化時代における菊池寛の「近代合理主義」。二人の親しい友人だった芥川龍之介は、初期には古典文学を近代知に基づいて組み換え、晩年には〈自我〉崩壊の恐怖を綴った。そのような芥川の近代的理知、さらには、日本の自然主義における「近代」に対して、百閒と菊池はそれぞれ異なる方法で別様の文学世界を構築したのではないか。以上の問題意識に基づき、一九一〇年代より交錯する「近代」の諸相を浮かび上がらせることを目的とする。

第一部「ドッペルゲンガー——西欧近代における「危機」との出会い」では、一九一〇年代から二〇年代にかけて、芥川龍之介、谷崎潤一郎、佐藤春夫、内田百閒によって書かれた和製ドッペルゲンガー小説について考察する。第一章では、それが映画

『プラーグの大学生』（一九一三）の上映を契機としていることに着目する。同作は、悪魔に魂を売るというファウスト伝説を基として、エドガー・アラン・ポー「ウィリアム・ウィルソン」（一八三九）等のドッペルゲンガー小説を取り入れ、富と有利な結婚を条件として魔法使いに鏡像を売り渡した大学生が自らの影に翻弄され、自殺にいたる怪異劇である。ダブルロールによって大学生とその影との魂の相剋が眼前に写し出されることになり、第一次世界大戦で荒廃する西欧における〈自我〉の「危機」を印象付けた。同作は文学表現に少なからぬ影響を与えた。日本において、ドッペルゲンガーをいち早く取り込んだのは、芥川であった。「二つの手紙」（一九一七）では、近代的理知を脅かす存在として、ドッペルゲンガー現象が描かれている。谷崎「人面疽」（一九一八）、春夫「指紋」（一九一八）には、大学生演ずるウェゲナーの風貌に似ているとされる、俳優にして殺人鬼、さらには人面疽が登場し、同作が与えた衝撃の大きさが窺われる。ドッペルゲンガーという概念が日本語として問われる中で、同様の現象として参照されたのは離魂病である。それは、「無名夫婦」（『捜神記』）、「離魂記」といった漢籍に由来する。近世には、「離魂記」から派生した「倩女離魂」（『無門関』第三十五則）も唱道場で広まり、独自の発展を遂げていた。離魂病は主として女性の身に起こるものであるが、日本を舞台にした場合、谷崎「二人の芸術家の話」（一九一八）、春夫『改作田園の憂鬱 或は 病める薔薇』（一九一九）、芥川『齒車』（一九二七）においては、作家自身を彷彿とさせる人物の前に現れ、芸術的葛藤が託されるようになる。第二章では、百間のドッペルゲンガー小説を取り上げる。百間は一九一九年よりドイツロマン派のE・T・A・ホフマンの怪奇・幻想色を意識的に取り入れ、独自の世界を築いていく。

第二部「内田百間——民衆的想像力の回帰」では、百間の「反近代」性を前節とは異なる角度から検討する。まず、第三章において、内田百間に関する先行研究を概観する。第四章では、第一創作集『冥途』（一九二二）の広告において、疱瘡神、件、狐、死者が〈神秘〉として語られていることに着目し、自然主義以後の文学状況を照合しながら、『冥途』の位相を探る。第五章では、標題作「冥途」を取り上げる。土手下で語られる死者の回想が重要である。追憶の彼方から呼び覚まされるオルガンのような音色を奏でたという「ビードロの筒」。それは近代黎明期への〈郷愁〉として表出され、現在への幻滅を暗示していることを指摘する。

第三部「菊池寛——大衆の時代」では、菊池寛の「通俗」小説を雑誌や映画等の同時代のメディアとの関わりから考察する。菊池は合理主義者であったが、そのリアリ

ズムの根底には「^{ヒューマニティ}人間性の道徳」があった。この「道徳」は「通俗」小説において、新しい女性と旧道徳というパターンで展開され、屈折していく。第六章では、菊池の代表作『東京行進曲』（一九二八・六～一九二九・一〇）が複数のメディアと交錯しながら生成されていく様相を明らかにする。第七章では、『結婚の条件』（一九三五・一～一九三六・五）を取り上げる。一九二〇～三〇年代にはいわゆる大正デモクラシーを背景にセクシュアリティをめぐる多様な言説が世に溢れた。『東京行進曲』では、東洋一とされる近代都市東京を舞台にモダン・ガールの主体的な恋愛が描かれたが、同作において主人公は意に沿わない結婚を受け入れる。それは、連載中に起きた二・二六事件を背景に、非常時を見据えた国家的要請に合致するかに見えるも、「貞操」をめぐる錯綜した状況が追究されている。芥川が指向し、限界に突き当たった「近代」とは異なる次元で菊池の女性主人公たちは苦悩を深めていくのである。

第二部、第三部では、主に一九二〇年代における内田百閒、菊池寛のテキストが生成される場についての考察を試みた。そこには、近代的諸制度が浸透する過程における葛藤の痕跡が刻まれている。

第四部「焼け跡から——国民国家の先へ」では、国民国家を前提とした上記の枠組みを相対化するために、戦後を対象とする。第八章では、内田百閒「阿房列車」シリーズ（一九五一～一九五五）の中の唱歌について考察する。単行本の附録とされた『鉄道唱歌』（一九〇〇）をはじめ、作中では唱歌が頻繁に引用されている。これらの唱歌は近代日本国家をイメージさせる装置としての役割を担っていたが、阿房列車の車窓から眺めた風景とは奇妙なずれを生み出していく。第九章、第一〇章では、国民国家が作り出す語りを一貫して疑問視してきた、芥川賞作家大庭みな子（一九三〇～二〇〇七）の小説を取り上げる。習作「痣」（一九五三）はその原体験に基づいている。『がらくた博物館』（一九七五）は、国民国家の成立と同時に外部とされた女性たちの物語である。彼女たちは、自らの居場所を求め、彷徨の果てに北米のある街に吹き寄せられた。標題の〈がらくた〉は、その町でよろず修繕屋を営むラスの船（通称：がらくた博物館）に囚んだものである。また、〈がらくた〉は国家や民族に所属しない、亡命者、難民の隠喩であり、〈がらくた〉を寄せ集め、修繕^{ブリコラージュ}していくということに未来が賭けられているのである。

本論では自然主義以後、特に一九一〇年代から交錯していく「近代」の諸相を取り上げた。第一部では、西欧近代の「危機」の表象を探り、第二部では内田百閒の「反近代」、第三部では、菊池寛の「近代合理主義」の検討を行った。第四部では、戦後

まで射程を広げ、「近代」そのものを相対化しようとする思想について考察した。終章、付章では、百閒、菊池における内在的近代性を指摘する。以上をもって、「近代」化の限界を明らかにし、新たな可能性を探る思考の糸口としたい。

審 査 の 結 果 の 要 旨

「内田百閒の「幻想」、菊池寛の「通俗」——一九一〇～二〇年代の文学における「近代」性——」と題する西井弥生子氏の学位申請論文は、明治四〇（一九〇七）年前後に確立する自然主義的リアリズムを中心に展開してゆく従来の一般的日本近代文学史に対し、一九一〇～二〇年代に登場し、異彩を放った内田百閒の＜幻想性＞と、大正デモクラシーの主役である大衆の圧倒的人気を博しながら＜通俗小説家＞として純文学史上からは疎外されがちであった菊池寛の＜通俗性＞の実相を明らかにして、日本文学史の「近代性」について一石を投じようと試みたものである。以下にその論旨を説明する。

近代的＜自我＞の獲得までと、それが＜私小説＞へと純化されてゆく流れを、日本近代文学史の主たる潮流と認める場合、その支柱となるのが日本的＜リアリズム（事実≒真実）＞という認識である。一方で伏流として脈打っていたロマンチズムの展開は非合理性をはらむゆえに、一種の異端性を付与され傍流とみなされるきらいがあった。が、やがて自然主義における＜現実暴露の悲哀＞、私小説の＜狭隘性＞が指摘されはじめるなか、＜虚構性＞＜物語性＞の復権も反自然主義文学興隆の気運とともに徐々に希求されつつあった。

その表出の顕著な事例として西井氏は「ドッペルゲンガー」に着目する。氏の指摘によれば、日本近代の自我自明性の揺らぎに外発的な強い影響をあたえたものとしてドイツ映画「プラーグの大学生」（シュテラン・ライ監督、一九〇一三。同年、電気館（日本）封切）があり、作品自体は第一次大戦後の西欧の自我の危機を背景としつつも、日本文学的文脈においてはその視覚的効果とあいまって、同世代作家の自我観念に深く共振させるところがあったのではないかとする。具体例として芥川龍之介の「二つの手紙」（一九一七・九）、「影」（一九二一・九）、「歯車」（一九二七・一〇）、谷崎潤一郎の「人面疽」（一九一八・三）、「二人の芸術家の話」（一九一八・五）、「AとBの話」（一九二一・八）、佐藤春夫「指紋」（一九一八・五）、「田園の憂鬱」（一九一八・九）

などの諸作品をあげ、それらが個々のテーマ性をはらみながらも、同時代作家の精神性に「ドッペルゲンガー」の不安が根深いところで受容され、作品として表象されていることを指摘した。

そうした動向の中で最も顕著な創作活動を行った作家として、西井氏は内田百閒に焦点を当てる。ことにその第一創作集『冥途』（一九二二・二）所収の諸短篇の分析は緻密で、たとえば第一章「冥途」においては、この作品のキーワードとなる「蜂」がビードロの筒の中で羽ばたき、その共鳴音がオルガンの音を連想させる過程、そしてビードロが庭石の上で破壊される映像的流れのなかに近代の土俗的「郷愁」を導きだすという解釈は、それまでの「蜂」と「私」を潜在的に一体と見る大方の先行論とは次元を異にする理解として卓越している。

また戦後の『阿房列車』（一九五二・六）における、車窓風景と作者内に想起する鉄道唱歌とのズレに注目し、近代から現代への百閒における二重の異次元体験を読み取るところなどは、昨今の単なるカルチュラルスタディーズのレベルにとどまらない、西井氏の百閒研究者としての〈読解〉の深さを端的に示すものであるといえる。

しかも氏の指摘する日本近代文学における自我の不安定性は、たんに西欧の「ドッペルゲンガー」の余波によって表象されるようになったという外発的な影響のみならず、古来から日本に根付いていた「東洋由来」の宗教的・土俗的文化、すなわち「離魂病」の歴史にまでさかのぼり、日本人作家の心性には、実はもとより実体と魂が乖離する現象が、民俗的レベルにおいても潜在的にあったという内発的な要因へと分析を深める。

すでに西井氏には「日本ドッペルゲンガー小説年表」（『ナイトメア叢書』一柳廣孝・吉田司雄篇、二〇〇六・五、青弓社）があり、この研究は多方面からの賞賛・支持をえた学界周知の力作であって、ここに古今東西の「ドッペルゲンガー」と「離魂病」についての西井氏の研究・知見は最も包括的かつ仔細に把握されていた。すなわち本論文は、基底において西欧の自我的危機と日本近代文学の自我の動揺が、さらにより土俗的な深層としての「離魂病」という精神史的流れにおいて多角的に把握されているのであり、このことは日本近代文学における〈自我の生成と崩壊〉という見取り図に、あらたな視座を要求するものとして画期的な主張と判断することができる。

本論文では、この土俗的な心性は、原爆体験を経た世界観を持つ大庭みな子の『が

らくた博物館』（一九七五）へと一気に転位する。一見唐突な感はあるが、近代以降のアイデンティティの問題として考えるならば、近代文学における自我の自明性と崩壊の図式はその延長上に、きわめて現代的なテーマ＜非民族性＝亡命者・移民者＞の問題として、さらに次元を拡大し＜民族＞とはなにかという今日の問題をも射程に収めることになる。西井氏の問題意識はすでに近代と現代の連鎖として明確に把握されているのであり、この間を埋める作業が今後の西井氏にとっての一つの課題となるであろう。

次に菊池寛の「通俗」性の問題である。一般に「生活第一、藝術第二」を標榜し、『文藝春秋』の創刊と成功、芥川・直木賞の設置による文学の活性化、商品化、文芸家協会の設立による文学者の社会的・経済的地位の安定化に努めた菊池寛には＜現実主義者・合理主義者＞の言葉をもってくくるのが定見で、菊池にはすでに見た作家たちのような、近代的自我の危機はないかのように思われる。しかし、この時代の作家に突き付けられた大きな問題には＜大衆読者＞の出現と、それと背中合わせになった＜出版ジャーナリズム＞の急激な膨張とがあった。一〇〇万部の雑誌、一〇〇万部の新聞読者の期待と要望に応えるためには、＜純文学＞の本道と目されていた＜私小説＞のような作家個人の狭隘な日常生活を題材とする作品では対応できない時代に文学環境は変化していた。

菊池も初めは芥川と肩を並べてアイロニカルなテーマ小説を書き、やがて「啓吉物」と呼ばれる一連の私小説的作風へとシフトしてゆくが、間もなく『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』（現・『毎日新聞』）に籍を置き、「真珠夫人」（一九二〇・六～一二）を連載して一世を風靡した。

彼のこの転身は作家的自我に執着する当時の日本的リアリズムへの決別であり、大衆読者の期待に応える虚構性＝ロマンチズムの復活であった。菊池の＜純文学＞から＜通俗小説＞（大衆小説の初期の蔑称）への転向は文壇に多大なショックをあたえた。同期の久米正雄、後輩の川端康成らも通俗小説に積極的に進出し、横光利一も純文学にして通俗小説たる文学の道を作家的命題として模索し続ける。

その後、菊池寛は陸続と＜現代通俗小説＞を発表し、大衆読者の圧倒的な人気を博する。西井氏はそのなかから「東京行進曲」（『キング』一九二八・六～一九二九・一〇）に着目し、メディアミックスの観点から、＜通俗小説＞の脱近代的機構を緻密に分析する。すなわちそれまでの文学作品が多く活字により二次元的に読者に共有され

ていたのに対し、映画の登場によって立体化し、商業的な仕掛けがさまざまに展開される。本作の場合、同題の別作品が映画化されつつあったこと、また本作は連載完結の後に映画化されたのではなく、雑誌連載の進行に先行して作成された結果、逆に小説の作中人物の性格や結末が映画と微妙に異なることになった。そうしたズレにさらなる拍車をかけたのが、先行して大量に頒布・販売された初の映画主題歌（「映画小唄」といわれた）「東京行進曲」（作詞・西條八十、作曲・中山晋平）で、原作や映画が完成する前に二五万枚という当時としては驚異的な数のレコードが先行流通し、庶民には西條八十の歌詞が中山晋平のメロディーとともにすでに作品のイメージを固定化してしまう現象をきたした。そのため「東京行進曲」は、＜原作・映画・映画小唄＞という三つのベクトルによって大衆時代下に生成された稀有な作品の一典型として鮮やかにその姿が解析されるのである。この間の西井氏の手続きは希少資料を丹念に博搜した確たるもので、本論もまた対外的に高い評価を得た。

一方、菊池寛の「結婚の条件」（『婦人倶楽部』一九三五・一〇～一九三六・五）においては菊池の人間性の中核にある＜道徳性＞の問題に触れ、それまでの男性優位社会という日本近代の欠損部分に、女性の近代性を求めつつも、自身女性の＜貞操＞問題を処理しがたい事柄としながら、本作においては肉体的一線を越えた女性を主人公としつつ、＜肉体的貞操＞と＜精神的貞操＞の提示を描いたことを西井氏は指摘し、菊池寛の内的な変化を剔抉した。しかし、本論文の「近代性」にかかわる問題としては核心に十分に届くところまでには若干の距離があるであろう。この点は「付記」として配置された菊池寛作「石本検校」においても将棋という視覚的素材を＜心眼＞と＜合理主義＞で対決させるという実験性の指摘は斬新であるが、「近代性」に関わるテーマとして論じ切るには、まだ考察を要すると思われる。

以上、述べてきたように、西井氏の本論文は各論的には非常に完成度の高い好論文によって構成されているといえる。ただし総論的には論文審査において次のような指摘があったことも記しておきたい。

①論文の中核となるべき「近代性」の定義が、西欧の自我の危機と、日本文学史における反自然主義的動向とが同質のものかどうか、いささか検討の余地を残しているのではないか。

②内田百閒については日本の新浪漫主義の潮流との対照・位置づけ、ことに泉鏡花

への論及などがさらにほしいところである。

③キーワードとして用いられている「国民国家」の内容については、あらかじめ明確な定義を示しておく必要がある。

④一九一〇～二〇年代における＜自我＞の危機を検証するのであれば同時期に興隆した＜階級意識＞との問題にも言及する余地があるのではないか。

以上のように最終審査においては二時間にわたり本論文に対する峻厳な批評・質疑が行われた。①～④の要望はいずれもその際の指摘であるが、すでに各論における西井氏の実績を踏まえてのさらなる指針として求められたものである。本論文を基盤として、西井氏の手により日本近代文学史にあらたな視座が提供されることは間違いのないところと確信する。

以上述べてきたことから、審査員一同は、西井弥生子氏のこの論文が博士（文学）の学位を授与されるに値すると判定する。